

and Omphale display an anecdotal quality in the facial expressions as well as an awkwardness in form antithetical to Spranger's skill. The painting was originally sold as *School of*. The catalogue section demonstrates that the oeuvre of Hans von Aachen merits further examination and sifting through, as well as the paintings of Giulio Licinio, to name only a few artists. (The author's forthcoming book on Spranger will discuss these attribution problems in greater detail; also, see S. A. Metzler, *The Alchemy of Drawing: Bartholomäus Spranger at the Court of Rudolf II*, Diss. Princeton Univ., 1997.) The misattributions in the catalogue illustrate the necessity of published monographic works on the major Rudolfine artists.

Rudolfine Prague engages us today for its splendor, beauty, and preciousness. The myriad topics in *Rudolf II and Prague*, addressed by an esteemed international community of scholars, communicate the richness and diversity of activities pursued at Rudolf's court. The recurrent theme implicitly encountered throughout *Rudolf II and Prague*, outside of the historical account of a fascinating epoch in European history, is Rudolf's pursuit of the absolute best in every field. This leads us to the question whether Rudolfine art represents an aesthetic movement or merely an art produced during a specific time? Further, did Rudolf's patronage account for the technical virtuosity expressed throughout the art, thus fostering a movement in the development of art, or did Rudolf possess an exceptional eye and was thus capable of sifting through the multitude of mediocrity to attain the best? It was likely reciprocal. For example, vying for the attention of the emperor, the artists were inspired to achieve, as in the case of Ottavio Miseroni, the founder of the Prague school of hardstone carving: Rudolf Distelberger writes in his essay, »Thoughts on Rudolfine Art in the 'Court Workshops' of Prague,« that Miseroni was »... at pains to convince the Emperor of his own technical virtuosity.«

An intrinsic preciousness outwardly expressed predominates Rudolfine art. The catalogue consistently remarks on the variety and excellence inherent within Rudolf's artistic and scientific patronage. Distelberger recognizes Rudolf's search for beautiful, precious stones. Dorothy Limouze writes of Rudolf's patronage fostering a new level in quality and skill of engraving throughout Europe. Thea Vignau comments on the respect and high esteem bestowed on the artists resulting from Rudolf's progressive policies concerning the status of the arts and artists in Prague. Whether the art be a Miseroni bowl in covered jasper, a precious and meticulous Hoefnagel illustration of a rare bird, or a Sadel engraving imbued with all the nuances of the original design of the artist, Rudolfine art expressed virtuosity and preciousness.

Rudolf sought and demanded the ultimate in artistic creation. The competitive market and lure of court patronage engendered superior skill and achievement. It is perhaps this standard of excellence and pursuit of the mysteries of nature for which Rudolf should be remembered. His unflinching preoccupation with the wonders of his mortal and metaphysical world enriched Central European society. Rudolf's patronage serves as the paradigm for enlightened support of the arts. Regrettably, our society has diluted and lost this Rudolfine spirit in the constant endeavors of efficiency and economy. The study of Rudolf II and his Prague court benefits us today, nearly 400 years later, in the recognition of his pursuit of excellence.

Sally Metzler

The author wishes to thank Dr. Mark Fitzsimmons for his generous advice and astute suggestions regarding the preparation of this essay. Dr. Soo Yung Kang also provided helpful insight in shaping my argument. Prof. Thomas Da Costa Kaufmann gave suggestions regarding attributions in the present catalogue.

### *Katalogpublikationen zur Prager Ausstellung »Rudolf II. und Prag«*

Der große zweibändige Katalog der Essener und Wiener Rudolf-Ausstellung von 1988/89 gilt zu Recht als eine der wichtigsten Publikationen zur rudolfischen Forschung (vgl. Th. DaCosta Kaufmann, *Kunstchronik* 41, 1988,

S. 553-560). Verständlicherweise übernahmen die Organisatoren der Prager Ausstellung von 1997 dessen vorzügliche Aufgliederung in einen Aufsatz- und einen Katalogteil. Angesichts der beängstigenden Zahl von beinahe 2000 Exponaten beschloß man indes in Prag, die Katalogtexte relativ kurz zu fassen und in diesem Bereich nur kleine Abbildungen zu bringen. So ließ sich der Buchumfang unter Kontrolle behalten, allerdings hätte man sich für viele in Prag neu zum Vorschein gekommene lokale Objekte der Buchkunst, Druckgraphik und des Kunstgewerbes aussagekräftigere Abbildungen gewünscht.

Das Konzept der Organisatoren sah drei je zweibändige Katalogfassungen in tschechischer, deutscher und englischer Sprache vor. Die neuen Realitäten in Ostmitteleuropa führten notgedrungen zu einer stärkeren Berücksichtigung kommerzieller Aspekte, bei Ausstellungsdesign und -reklame ebenso wie bei der Herstellung und Vermarktung der Kataloge. Davon zeugte u. a. auch die Wahl der Verlagspartner, Thames and Hudson in London und Skira Editore in Mailand. Doch muß das letztgenannte Prager Experiment auf große Schwierigkeiten gestoßen sein.

Jedenfalls mußten die Besucher der Ausstellung mit einem Aufsatzband, wahlweise in tschechischer, englischer oder deutscher Sprache, vorliebnehmen. Die Bände sind von Skira drucktechnisch hervorragend und editorisch sorgsam hergestellt, die deutsche Übersetzung ist trotz kleiner Schwächen zufriedenstellend. Sieht man davon ab, daß man eigentlich einen Katalog der Ausstellung gebraucht hätte, ist nur der eindeutig überzogene Verkaufspreis von rund DM 100,- zu beanstanden.

Während der Arbeit am nachfolgenden Katalogteil ist anscheinend die Kooperation zwischen Prag und London zusammengebrochen. Als sich die Publikation der englischen Katalogfassung immer weiter verzögerte, entschloß sich das Prager Komitee, den Katalogteil selbständig auf Tschechisch zu drucken, und brachte ihn in den letzten Ausstellungstagen

heraus, in Ausstattung und Reproduktionsqualität bescheiden, dafür sehr sorgfältig und erstaunlich fehlerfrei (mit Ausnahme polnischer Namen und Titel).

Da im Verlauf dieses turbulenten Sommers das Projekt eines deutschsprachigen Kataloges aufgegeben worden war, richteten sich die Erwartungen des Publikums auf die in London entstehende englische Version. Diese erschien erst zwei Monate nach Ausstellungsende und vereinigt den schon früher publizierten Essayteil mit dem neuen Katalog in einem noch handlichen Band. Das Impressum enthält, ein Wiederhall der vorausgegangenen Mißhelligkeiten, die Versicherung, der Verlag Thames and Hudson übernehme volle Verantwortung für »form and wording« der Texte und Übersetzungen.

Über die englischsprachige große Ausgabe läßt sich leider nicht viel Gutes sagen: ein teures (DM 196,-), jedoch halbgares Produkt, bei dem die üblichen Schwächen und Fehler der Buchgattung potenziert wirken. Wen sein Interesse am Thema verleitet hat, den Aufsatzteil schon während der Ausstellung zu kaufen, wird damit gestraft, daß er ihn um des Katalogs willen noch einmal abnehmen muß. Die Übersetzung der tschechischen und deutschen Texte ins Englische befremdet auf weite Strecken, oft scheinen die Übersetzer keine native speakers gewesen zu sein. Fehler — erwähnen wir die »Ornamental designs« von Carracci im Pal. Farnese, S. 372 — gehen bei Personennamen, aber auch Titeln, Rängen und anderen Begriffen mit einem mehrsprachigen Kauderwelsch einher (z. B. »Friedrich Falcký« im englischen Fließtext auf S. 201).

In den diversen Texten und im Katalog tritt der Winterkönig unter drei verschiedenen Namensvarianten auf, die sich im Index zu drei verschiedenen Personen verselbständigen. Künstler-, Orts- und Sammlungsnamen treten in den unterschiedlichsten Formen auf ohne jeglichen Versuch einer Vereinheitlichung. Da überdies der Druckfehlerteufel wütet (Seiten mit über fünf Fehlern sind keine Seltenheit), findet man gleich vier Schreibweisen für das Prager Clementinum. Besonders unverständlich übersetzt sind die Angaben zur Geschichte und Provenienz der Exponate (z. B. Kat. Nr. I.14, I.151). Mitunter fehlen ganze Sätze und Informa-

tionen, die sich in der tschechischen Ausgabe finden. Bei über dreißig Medaillen (Kat. Nr. I.213-222; II.81-102) entfielen die Maßangaben.

Noch schwerer wiegt, daß eine ganze Reihe von Katalogabbildungen vertauscht wurde, u. a. Kat. Nr. I.100-101; I.146-149; I.160-161; I.171-173; II.154-164. Manchmal hätte ein Blick auf den Titel oder die Beschreibung genügend sollen, um den Fehler rechtzeitig zu entdecken — so wenn anstatt einer Kirmes im Freien ein gotisierendes Kircheninterieur gezeigt wird. Gegenüber dem tschechischen Katalog fehlen der englischen Ausgabe rund 200 Photos, und das Verweissystem im Katalog auf die Farbbilder des Aufsatzteils gibt zu vielen Mißverständnissen Anlaß. Besser wäre es gewesen, wie im tschechischen Katalog die betreffenden Exponate noch einmal schwarzweiß zu reproduzieren.

Gewiß geht ein Teil der Fehler auf die mangelnde Kooperation zwischen Prag und London zurück. Trotzdem hat der einst renommierte Verlag Thames and Hudson mit diesem Katalog ein Stück editorischer Glaubwürdigkeit verloren.

Sergiusz Michalski

### *Rudolf II. und Prag. Ein schwieriges Katalogunternehmen*

Die Vorbereitung der Ausstellung *Rudolf II. und Prag: Kaiserhof und Residenzstadt als geistiges und kulturelles Zentrum Mitteleuropas* ist eine Frucht der seit Mitte der 60er Jahre am Institut für Kunstwissenschaft der tschechischen Akademie der Wissenschaften bestehenden Forschungstradition zur rudolfinischen Kunst. Aus politischen Gründen war 1976 eine Ausstellung zum 400. Jahrestag der Kaiserwahl Rudolfs II. unrealisierbar gewesen, ebenso 1988 eine Prager Etappe der in Essen und Wien gezeigten Ausstellung *Prag um 1600*. Nach 1989 aber ergriffen die Institutsmitarbeiter die Initiative zu einem großen Ausstellungsprojekt für Prag über die Zeit Rudolfs.

Eine Arbeitsgruppe — Beket Bukovinská, Eliška Fučíková, Lubomír Konečný, Ivan Muchka und Michal Šroněk — verfaßte die Konzeption der Ausstellung und des Kataloges und koordinierte die fünf Teilausstellungen: Malerei, Skulptur, Zeichnung und Graphik (Burggalerie, ehem. rudolfinische Stallungen), Kunstgewerbe und Kunstkammer (Kaiserl. Stallungen), Geschichte, Architektur und Funeralien (Ballhaus), Wissenschaft und Musik (Belvedere) und eine kulturgeschichtliche Präsentation der Residenzstadt (Waldsteinpalais). An der Vorbereitung der einzelnen Teile wirkten weiterhin James M. Bradburne, Milena Bravermanová, Petr Daněk, Olga Drohotová, Jan Frolík, Jaroslava Hausenblasová, Petr Chotěbor und Antonín Švejda mit; insgesamt waren 120 Spezialisten aus vielen Ländern am Katalog beteiligt. Ein Anliegen der Konzeption war es, die authentischen Räume der Prager Burg und die Stadt möglichst vollständig einzubeziehen. Deshalb wählte man für den Stadt gewidmeten Teil das Waldsteinpalais als den größten Stadtpalast am Ort, dessen Bauherr in vieler Hinsicht unmittelbar an Rudolf II. anknüpfte.

Die beiden Pole Hof und Stadt waren in dem Vorhaben unterschiedlich konzipiert, denn sie brachten für die Vorbereitung unterschiedliche Voraussetzungen mit sich. Während es auf der Burg vornehmlich um die Hofkünstler und das aus dem Nebeneinander bedeutender Persönlichkeiten entstehende schöpferische Milieu des Kaiserhofes ging, sollte das Waldsteinpalais Kultur und Leben in der Stadt zwischen 1550 und 1650 veranschaulichen. Auf dem Gebiet der Hofkunst hatte man sich Konzept und Ertrag mit der Essener/Wiener Ausstellung vor knapp zehn Jahren auseinanderzusetzen: das bedeutete einerseits die Forderung nach neuen Fragestellungen (zumal sich die Objektauswahl häufig deckte), andererseits hatten die Vorgänger gut vorgearbeitet. Dagegen gab es zur Residenzstadt fast ausschließlich Objekte aus tschechischen Sammlungen und überwiegend unbekannte, unerforschte Stücke zu zeigen.

Dieser Dichotomie sollte ein zweiteiliger Katalog gerecht werden. Was den Kaiserhof angeht, so wurde angesichts des umfangreichen Katalogs von 1988 beschlossen, die Kunstgattungen nicht noch einmal detailliert auszubreiten, sondern die wesentlichen kunsthistorischen Informationen in einem einzigen